Krzysztof Uniłowski
Uniwersytet Śląski

LORD DUKAJ ALBO FANTASTA WOBEC *MAINSTREAMU*

Ogłaszając w roku 2002 czwartą książkę, zatytułowaną *Extensa*, w Wydawnictwie Literackim, Jacek Dukaj przekroczył mury „getta" twórców i miłośników fantastyki. Wszelako nie potargał wszystkich więzi, wręcz przeciwnie – w publicystyce, wywiadach i, co najważniejsze, kolejnych utworach podtrzymywał dawne związki, podkreślając jednocześnie swoje wyniosłe *désintéressement* wobec, jak zwykli mawiać fantaści, literackiego *mainstreamu*. Gesty Dukaja budzą moje zaufanie, nie wyczuwam w nich pozy ani fałszywego tonu, co jednak nie oznacza, iżby były one zupełnie niewinne. Skoro bowiem pisarz manifestuje brak kompleksów, to wynika stąd, że różnica między obiegiem literatury fantastycznej oraz „głównym nurtem" nie należy bynajmniej do rzędu neutralnych; emancypacyjne zaś dążenia autorów *science fiction* nie zostały, przynajmniej na razie, uwieńczone spełnieniem. Mówiąc krótko, rozróżnianie między literaturą popularną i literaturą artystyczną wciąż zachowuje charakter gestu i sądu wartościującego.

Dukaj tedy musi się określać naraz względem obu obiegów. Wobec braci z fantastycznej gildii zazwyczaj występuje w roli lidera i mistrza, do czego uprawnia go sukces, ale też – artystowskie ambicje. Wszelako te ostatnie nie znaczą, że pisarz zgłasza akces do „głównego nurtu". Trudno też powiedzieć, aby *mainstream* spieszył się z inkorporacją czy też dążył do przechwycenia i zawłaszczenia pisarza, jakkolwiek trzeba odnotować rosnące zainteresowanie pisarstwem autora *Innych pieśni*.

Skłonny byłbym postawić tezę, że stawką w grze prowadzonej przez Dukaja jest pisarska autonomia. Zamiast spodziewanej, bo – wydawałoby się – zgodnej z potrzebami rynku strategii „dwa w jednym", a więc zamiast dążenia do fuzji fantastyki oraz litera-

tury artystycznej, wybory autora dyktowałaby raczej zasada nieprzynależności. W radykalnym ujęciu „ani tu, ani tam" nie oznaczałoby nawet żadnego „pomiędzy". Bo też między obiegiem SF oraz „głównym nurtem" nie istnieje dziś w przestrzeni życia literackiego żadna sfera pośrednia, przypadki zaś omawiania dzieł fantastycznych w prasie literackiej „głównego nurtu" wciąż posiadają incydentalny, nie zaś – systemowy charakter, a co za tym idzie – nie mają wymiaru instytucjonalnego. Pozostaje odpowiedzieć na pytanie, czy Dukajowi zależy raczej na podtrzymaniu różnicy, na wzajemnym wygrywaniu odrębności fantastyki przeciwko „głównemu nurtowi" oraz odrębności literatury artystycznej przeciwko fantastyce, czy też może działa on w imię przyszłego porozumienia ponad istniejącymi dziś podziałami komunikacyjnymi.

Skradziony paradygmat

„[…] ajatollah tej katolickiej dżihad"[1] (s. 21) – tak niejaki Ian Smith, korespondent wojenny stacji WCN, określa księdza towarzyszącego konającym partyzantom z oddziału Xavrasa Wyżryna. Smith to pierwszoplanowa postać utworu, narracyjne medium, bowiem najczęściej właśnie z jego perspektywy traktuje o powieściowych zdarzeniach trzecioosobowy opowiadacz. Kłopot w tym, że z punktu widzenia wewnętrznej logiki świata przedstawionego przytoczone określenie jest absurdalne. Za sprawą stacji WCN działania Armii Wolnej Polski mają być relacjonowane w światowych mediach nieomal na żywo, a Wyżryn już dawno stał się ikoną popkultury. Swoje uczynił film *Nieuchwytny Xavras*, który raz na zawsze określił wizerunek dowódcy AWP jako „zabójczo przystojnego [Johna] Fourtree [chodzi o aktora grającego rolę Wyżryna – dop. K.U.], w podartej panterce, z ryngrafem z Matką Boską na piersi, z kawaleryjską

[1] Cytat pochodzi z *Xavrasa Wyżryna* – jednej z dwóch mikropowieści, zamieszczonych w pierwszej książce Dukaja (1997). Fragmenty utworu przytaczam według edycji J. Dukaj: *Xavras Wyżryn i inne fikcje narodowe*. Kraków 2004. Paginacja w tekście głównym.

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1424553A34663238

szablą przy boku i ze straszliwych rozmiarów granatnikiem w ręce, [który] uśmiechał się drapieżnie do obiektywu" (s. 31). Skoro tak, to w ramach powieściowego świata prędzej jakiś kolega Smitha, wysłany na Bliski Wschód, powinien mówić o kaznodziejach islamskiej konfederacji, porównując tamtejszych bojowników z polskimi, nigdy zaś – odwrotnie. Uwaga zatem Smitha została sformułowana z perspektywy i w imieniu zewnętrznego adresata narracji.

Ian Smith jest nie tylko korespondentem z ramienia fikcyjnej stacji telewizyjnej, bo również – delegatem czytelników. Jeśli bohater zestawia partyzantów Wyżryna z islamistami, to przecież czyni tak w naszym imieniu, odwołując się do naszych medialnych doświadczeń i wyobrażeń. Z racji polskiego pochodzenia, Smith obnaża się jako człowiek Zachodu, który wypiera się dziedzictwa oraz wspólnoty narodowego losu, a przy okazji demaskuje nas samych. W utworze Dukaja polskość nie jest kategorią z porządku kulturowego czy społecznego. Ma ona, po pierwsze, charakter naturalny, jest uwarunkowana biologicznie i genetycznie. I właśnie jako taka posiada, po drugie, wymiar metafizyczny; jest egzystencjalną koniecznością, przed którą – choćbyśmy podjęli takie próby – uciec niepodobna.

Autor posługuje się dwoma prostymi i sprawdzonymi chwytami. Najpierw naturalizuje historię. *European War Zone*, Europejska Strefa Wojenna, która w utworze Dukaja odpowiada mniej więcej temu, co na co dzień zwykliśmy nazywać Europą Środkową (z Bałkanami włącznie), a więc ziemia niczyja pomiędzy Zachodem a wewnętrznymi prowincjami Rosji, nad którymi imperium nie utraciło kontroli, stanowi w *Xavrasie Wyżrynie* obszar wyłączony, gdzie zawieszone zostało działanie prawa (i nie tylko). Jedyną zasadą jest tutaj historyczny darwinizm, permanentna i powszechna wojna wszystkich ze wszystkimi, „wojna totalna" (s. 18). Nic dziwnego, że po przejściu przez granicę Smith odczuwa „zwierzęcy" strach (s. 11–12) – tak rozpoczyna się utwór. *European War Zone* to zarazem laboratorium, dżungla i *theatrum*, kontrolowany przez samoloty zwiadowcze i satelity telekomunikacyjne obszar redukcji ludzkiego do zwierzęcego. Dukaj konsekwentnie operuje figurą biologicznego redukcjonizmu, wojennej para-ekonomii zniszczenia oraz doboru, chcia-

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1424553A34663238

łoby się rzecz, historyczno-naturalnego. Czytamy więc, że „wojna to zwierzę. To jest żywy organizm, pasożyt na ciele narodów; on rośnie z polityki, ekonomii, religii, strachu, z wszystkiego; wszystko pożera, a wydala śmierć i zniszczenie" (s. 14 – podkr. K.U.). Przesiedlenia i tułaczki ludności to „ruchy robaczkowe Zwierzęcia" (s. 19). Czytamy też, że sam „Xavras żyje ze Zwierzęciem w symbiozie. Złączyli swe krwioobiegi" (s. 66). Historyczny determinizm staje się impulsem ewolucyjnym, otwiera pole dla prymitywnej inżynierii genetycznej:

> Dwieście lat niewoli, to dokładnie jak ze szczurami, każde kolejne pokolenie jest bardziej zajadłe, bardziej bezwzględne, przeżyć mogą jedynie najbardziej gruboskórni, postępuje eksterminacja marzeń i metod. (s. 141–142)

Łatwo odgadnąć, że Dukajowy „naturalizm" stanie się w dalszej kolejności podstawą dla Dukajowego „symbolizmu" i „mitologizmu". Porównanie „wojna to zwierzę" pozwala wprowadzić figurę „Zwierzęcia", którego upostaciowieniem ma być tytułowy bohater. Zredukowany do naturalnego, determinizm historyczny przeobraża się w fatum, pisane z dużej litery Przeznaczenie. Dowódca partyzantów reprezentuje polskość w stanie „ewolucyjnego" zwyrodnienia i „zezwierzęcenia", ale też zarazem chodzi o polskość absolutną, polskość przedstawioną – literalnie – jako najdoskonalsze wcielenie ducha sprawiedliwości historycznej, jakkolwiek w powieści ów duch wyewoluował raczej w myśl zasad darwinizmu, nie zaś heglizmu czy nawet naszego romantycznego mesjanizmu. W związku ze zdetonowaniem przez zamachowców-samobójców bomby atomowej w Moskwie czytamy:

> Oto światu objawił się nowy anioł, nowy demon, Aryman zemsty, Baal atomu, Alastor sprawiedliwości historycznej, sięgał do umysłu każdego człowieka z ekranu jego telewizora […]. (s. 130)

Śladem Zbigniewa Herberta, współsygnatariusza *Listu do Dudajewa* oraz autora artykułu *Jeszcze o Czeczenii*[2], Jacek Dukaj

[2] Por. Z. Herbert: *Jeszcze o Czeczenii*; *List do Dudajewa*. W: Idem: *Węzeł*

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1424553A34663238

uznaje nasz stosunek do współczesnej wojny kaukaskiej za swoisty test polskości. Każąc Polakom doświadczyć losu Czeczenów, pyta, czy umiemy zdobyć się na empatię wobec takiego doświadczenia historycznego, które – jak sądzimy – zdezaktualizowało się, przestało być naszym doświadczeniem. Pośrednio pyta więc o aktualność „paradygmatu romantycznego".

Daje do myślenia, że takie pytanie postawił w kilka lat po ogłoszeniu „zmierzchu" tegoż „paradygmatu"[3] autor, który był kojarzony z obiegiem literatury popularnej. Znawca oczywiście zauważy bez trudu, że charakterystyczna dla prozy wczesnego modernizmu naturalistyczno-symbolistyczna mieszanka została przez Dukaja przygotowana w postaci tak dalece uproszczonej, że ostatecznie symbolizm zbliżył się tutaj do banalnej, wręcz prostackiej alegorii. Krytyk odnotuje, że *Xavras Wyżryn* świadczy o narodowo-konserwatywnych skłonnościach u fantastów średniego i młodszego pokolenia, a może nawet wyróżni grupę „konserwatywnych romantyków", między których policzy Dukaja[4]. Inny jednak krytyk mógłby tłumaczyć, że takie deklaracje ideowe, choć szczere, w gruncie rzeczy nie mają społecznego znaczenia, albowiem książki pokroju *Xavrasa Wyżryna* operują stereotypami i nie dają nam nowej wiedzy o nas samych.

---

gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998. Oprac. P. Kądziela. Warszawa 2001. Artykuł *Jeszcze o Czeczenii* pierwotnie ukazał się w „Tygodniku Powszechnym" 1995, nr 2; natomiast *List do Dudajewa* – w „Tygodniku Solidarność" 1995, nr 2.

[3] Zob. M. Janion: *Koniec epoki?* „Życie Warszawy" z 7–8 grudnia 1991 (nr 287); Eadem: *Zmierzch paradygmatu*. W: Eadem: *„Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś"*. Warszawa 1996.

[4] Tak postąpił Paweł Dunin-Wąsowicz. Zob. Idem: *Konserwatywni romantycy*. W: Idem: *Oko smoka. Literatura tzw. pokolenia „brulionu" wobec rzeczywistości III RP*. Warszawa 2000. Fragment poświęcony m.in. Dukajowi na s. 79–83. Duninowi odpowiedział Wojciech Orliński (regularnie omawiający kolejne książki Dukaja na łamach „Gazety Wyborczej"): „*Xavras* czytany po 11 września brzmi już raczej jako utwór antypatriotyczny, pokazujący patriotyzm jako siłę potencjalnie niszczycielską niezależnie od szlachetnych intencji. Dukaja więc można równie dobrze odczytać jako ostatniego epigona polskiego romantyzmu i jako kogoś, kto mit Konrada chce właśnie odrzucić i zdeptać – i najwyraźniej o tę wieloznaczność właśnie chodzi pisarzowi unikającemu odautorskich ocen i komentarzy" (W. Orliński: *Władza leży między*. „Gazeta Wyborcza" z 26 października 2001 [nr 251]).

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1424553A34663238

Zamykając sprawę w tym miejscu, postąpilibyśmy pochopnie. Przede wszystkim zupełnie zlekceważylibyśmy wątek masowej komunikacji. Wojna-zwierzę tudzież romantycznie zdefiniowana polskość jako najwyższa forma sprawiedliwości historycznej są to w *Xavrasie Wyżrynie* przedstawienia medialne. *European War Zone* pełni rolę pleneru telewizyjnego, skąd renomowana stacja informacyjna transmituje „na żywo" swoisty *reality show* o działaniach partyzantów-terrorystów. To dzięki kontraktowi na wyłączność z WCN Wyżryn dozbraja swoich bojowników, to dla potrzeb stacji urządza pokaz determinacji, osobiście torturując i mordując przed kamerą wziętego do niewoli rosyjskiego generała. Właśnie na ekranach telewizorów zniszczenie Moskwy objawia się widzom jako akt dziejowej sprawiedliwości. To wreszcie w telewizji Wyżryn reżyseruje swoją śmierć w wyniku odwetowego zrzucenia przez Rosjan bomby atomowej na Kraków. Reżyseruje ją (z pomocą Smitha-operatora) jako własne „wniebowstąpienie", jako ofiarę oczyszczającą i odkupiającą wcześniejsze zbrodnie (ze zniszczeniem Moskwy na czele), ale przede wszystkim – jako rytuał narodowego samoofiarowania, dzięki któremu po trzynastu latach dawny towarzysz Wyżryna, Konrad Psuta dokończy dzieła i odzyska dla Polski niepodległość. Oto opis ofiary:

> Xavras Wyżryn rozłożył ramiona. Bomba eksplodowała. Zalało go najjaśniejsze ze świateł i najczystszy z ogni, i wypalił się w kamieniu czarny cień jak krzyż, czarny cień, który możecie pójść i zobaczyć, dotknąć własną dłonią, wyżegany na wieczność w chwili jego śmierci, cień Xavrasa Wyżryna. (s. 170)

Pamiętajmy, ten fragment jest literacką transkrypcją przekazu telewizyjnego. Tekst „Ewangelii według św. Jewrieja" objawia się w telewizji i przez telewizję, sam zaś „św. Jewriej" jest w istocie telewizyjną kreacją. Chodzi o jednego z towarzyszy Wyżryna, kalekiego proroka, po trosze nowego księdza Marka, po trosze nowego Wernyhorę[5]. W istocie darem prognozji dysponował (skutkiem muta-

[5] Oczywiście, nie można przeoczyć, że nazwiska bohaterów Dukaja są znaczące. Aczkolwiek Xavras Wyżryn wywodzi swoje imię od postaci z komiksu, to przecież jego personalia odsyłają do Witkacowskich dyktatorów. Imię i nazwisko

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1424553A34663238

cji popromiennych) sam Wyżryn, postać zaś proroka została przez niego wymyślona i uprawdopodniona przez Smitha-korespondenta dla medialnego efektu.

W interpretacji Dukaja „zmierzch paradygmatu" nie polega na jego zaniku czy „zwinięciu". Owszem, zostaje on wyparty do podświadomości polskiej popkultury i ekstrapolowany na funkcjonującą w ramach komunikacji masowej figurę wielkiego Innego/Obcego, którego wcieleniem współcześnie okazał się czeczeński terrorysta. Czeczeniec bowiem dla Dukaja uosabia doświadczenie, które nakazuje nam przeżywać romantycznie zdefiniowaną polskość jako formę obcości, bo rozpoznaną jako dzika, orientalna i „fundamentalistyczna". Właściwy „zmierzch paradygmatu romantycznego" wiązałby się zatem z wywłaszczeniem narodowej „kultury wysokiej", przechwyceniem dominującej tradycji przez kulturę popularną, włączeniem jej w obieg komunikacji masowej, uczynieniem zeń figury tak dalece przezroczystej, że zupełnie niewidocznej i dlatego, ostatecznie, przeniesionej „na zewnątrz". Innego końca paradygmatu nie będzie.

Groza (tech)gnozy

Skromna rozmiarami *Extensa* to utwór, który wydaje się dość błahy w zestawianiu z okalającymi go, monumentalnymi *Czarnymi oceanami* (wydanymi jeszcze w „SuperNOWEJ" w roku 2001) oraz *Innymi pieśniami* (w Wydawnictwie Literackim – 2003). Dla nas jednak jest to dziełko istotne, bo przecież spełniło rolę swoistej wizytówki Jacka Dukaja, który w roku 2002 przedstawił się jako pisarz czytelnikom spoza „getta". Co więcej, można przyjąć, że utwór tak właśnie został pomyślany. *Extensa* wydaje się owocem założonego z góry (jeśli nie przez autora, to przez wydawcę) kom-

Konrada Psuty jawi się dość dwuznacznie, bo o ile imię wymownie odsyła do tradycji romantycznej, o tyle nazwisko może się kojarzyć z Diabłem (Psujem). Dwuznaczny wydaje się także pseudonim „św. Jewrieja", który może kryptonimować zarówno przezwyciężenie katolicko-żydowskiego antagonizmu, jak też przeciwnie – może zostać odczytany jako ukryta antysemicka aluzja.

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1424553A34663238

promisu, w wyniku którego pisarz miał zachować dotychczasowych czytelników, a zarazem – pozyskać nowych.

Kłopot w tym, że kompromis okazał się, jak zawsze, zgniły. *Extensa* nie zadowoliła nikogo. Dla komentatorów niezwiązanych ze środowiskiem fantastów jako autor nowej książki Dukaj pozostał fantastą, niechby wyróżniającym się czy zgoła aspirującym do godności sukcesora Stanisława Lema. „Fantasta" oznaczało zaś twórcę innego i z definicji gorszego, „sprawnego inaczej", jak złośliwie zauważył Nowacki[6]. Z drugiej strony, ten i ów z mieszkańców getta dopatrzył się w *Extensie* aktu zdrady, a przynajmniej pisarskiej minoderii, interesownego i koniunkturalnego schlebiania odbiorcom niewtajemniczonym, którzy fantastykę z założenia lekceważą[7].

Kamieniem obrazy okazały się początkowego partie powieści. Rzeczywiście, obrazowanie, wykorzystane motywy, rezonerstwo skłonnego do egzystencjalnych uogólnień i maksym narratora – wszystko to musiało się kojarzyć z konwencją realizmu magicznego, a jeszcze bardziej z jego uproszczonymi, rodzimymi adaptacjami w stylu Olgi Tokarczuk. Dopiero stopniowo, wraz z drugim rozdziałem powieści, w fabule utworu dostrzeżemy wątki typowe dla fantastyki naukowej, ujawnia się również fantastyczna motywacja wątków wcześniejszych. To swoiste *crescendo* sprawi, że kończąc lekturę czytelnik nie powinien mieć wątpliwości: *Extensa* to utwór, który z powodzeniem mieści się w obrębie *science fiction*. Inna rzecz, że wątki fantastyczne nie doczekały się takiego rozwinięcia jak w wielu innych utworach Dukaja. Czyżby więc ukłon w stronę innej konwencji pociągnął za sobą pewne koszty?

Pamiętajmy jednak, że powieść traktuje o enklawie czy też rezerwacie ludzkości na skrawku planety, która przeobraziła się diametral-

[6] D. Nowacki: *Sprawny inaczej*. „FA-art" 2002, nr 1.

[7] „Czytam prolog, potem pierwszy rozdział… i co chwila zerkam na okładkę, żeby się upewnić co do osoby autora. To jest dzieło Dukaja? To napisał autor *Czarnych oceanów*? Przecież to czystej wody *mainstream*! Opowieść sześcioletniego chłopca spotykającego zmarłego niedawno dziadka. Niby podpada pod fantastykę, ale takiej odmiany fantastyki nie powstydziłby się żaden autor odżegnujący się od *s&f* wszystkimi kończynami…". W. Gołąbowski, E. Remiezowicz: *Dwie połowy Dukaja* [rozmowa]. „Esensja" 2002, nr 9. Przytoczony fragment pochodzi z wypowiedzi Wojciecha Gołąbowskiego.

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1424553A34663238

nie wraz z postępem „inwolweryzacji", przemiany ludzi w wyższą ewolucyjnie formę odcieleśnionej wspólnoty mentalno-informacyjnej. Enklawę, zwaną Zielonym Krajem, zamieszkują potomkowie tych, którzy ideę „inwolweryzacji" niegdyś odrzucili. Kultywują oni obyczaje przodków, ale za cenę łatwo zauważalnej stagnacji czy nawet regresu cywilizacyjnego i społecznego.

Skoro tak, to nawiązanie do konwencji charakterystycznych dla ówczesnej prozy „głównego nurtu" nabiera nieoczekiwanie dość dwuznacznego charakteru. Z sagą rodzinną oraz realizmem magicznym u Dukaja nie wiąże się żaden wysiłek poszukiwania i docierania do „pierwotnych struktur mitologicznych"[8], lecz rozpaczliwy trud konserwacji odziedziczonego porządku społeczno-symbolicznego. Można by nawet powiedzieć, że Dukaj w gruncie rzeczy kompromituje konwencję, która nieco wcześniej, w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych, święciła tryumfy w obiegu literatury artystycznej. Zostaje ona bowiem przez niego skojarzona z procedurą mechanicznej reprodukcji oraz narastającej konwencjonalizacji, postępującego upraszczania i wyjaławiania tradycji, oczywiście w imię zachowania i kultywowania tej tradycji. W takiej zaś sytuacji to konwencja SF urasta do rangi czynnika dynamizującego, zmianotwórczego. Jest estetyczną reprezentacją tych procesów cywilizacyjno-kulturowych, które znamionują przejście do ponowczesności. Natomiast konwencja mitologizmu, uznana za najwartościowsze zjawisko w prozie lat dziewięćdziesiątych, została rozpoznana najjednoznaczniej jako postawa niechętna tym przemianom, jako czynnik retardacyjny.

Rzecz jednak w tym, że konflikt konwencji został przez autora *Extensy* uchylony czy nawet zatarty. Dukaj bowiem okazał się pisarzem, który z pobudek ideowych szuka porozumienia z mitologizmem w „głównonurtowej" prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych.

[8] Według Jerzego Jarzębskiego, w utworach z kręgu prozy małych ojczyzn „droga w głąb, ku podstawom, korzeniom kulturowej swoistości odkrywa wspólnotę na innym, elementarnym poziomie – jednolitość odkrywaną już nie w warstwie cywilizacyjnych gadżetów, ale tam, gdzie funkcjonują pierwotne struktury mitologiczne, z których wszyscy się wywodzimy". J. Jarzębski: *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków 1997, s. 62–63.

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1424553A34663238

W twórczości Stasiuka czy Tokarczuk krytyka chętnie doszukiwała się paralel z (ogólnie pojętym i nieprecyzyjnie określonym) gnostycyzmem. Pisał Przemysław Czapliński, że to wczesne opowiadania Olgi Tokarczuk, zebrane w tomiku *Szafa* (1998), a zwłaszcza utwór *Deus ex*, otwierają „w prozie po roku 1989 zbiór tekstów gnostyckich"[9]. Najobszerniejszy zaś i najciekawszy z opublikowanych dotychczas komentarzy do twórczości Jacka Dukaja przekonująco wpisuje ją w kontekst właśnie szeroko pojętego gnostycyzmu[10]. Ściślej rzecz biorąc, chodzi o współczesną „techgnozę", rozumianą po prostu jako sumaryczne określenie wszelkich „mistycznych nurtów w naukach, technologiach, kulturach"[11], opartych na idei czy raczej obietnicy autoewolucyjnego przeobrażenia ludzkości w postludzką, bezcielesną i niematerialną formę bytowania czysto informatycznego.

Perspektywie takiego „przeistoczenia" Dukaj przygląda się z wielką ciekawością, uznaje ją co najmniej za wielce prawdopodobną, a być może nawet – nieuchronną. Rzecz w tym, że przedstawia ją z perspektywy „ostatnich ludzi". Tak się dzieje w *Czarnych oceanach*, *Extensie*, a po części także w *Perfekcyjnej niedoskonałości* (2004). Perspektywa digitalnej nieśmiertelności i doskonałości nie pociąga bohaterów Dukaja, czy to z powodu humanistycznego wychowania i tradycji, czy to lęku przed nieznanym, czy to za sprawą gorzkiej wiedzy o nieuchronności takiego przeistoczenia. Wiedza ta jest zaś gorzka, bowiem ewolucyjny determinizm wchodzi w nierozwiązywalny konflikt z naszym głębokim przywiązaniem do jednostkowości naszego istnienia jako najwyższej wartości. Dlatego bohater *Extensy* do końca uchyla się przed przymusem „inwolweryzacji", jakkolwiek wie, że jego opór nie ma sensu i w gruncie rzeczy nie ma żadnej racji dla tego oporu.

---

[9] P. Czapliński: *Innego przełomu nie będzie*. „Gazeta-Książki" 1998, nr 3. W kontekście gnozy Czapliński w tym samym czasie czytał również *Duklę* (1997) Andrzeja Stasiuka. Zob. P. Czapliński: *Gnostycki traktat opisowy*. „Kresy" 1998, nr 1.

[10] Zob. G. Robaczewski: *Odczytywanie światów Jacka Dukaja*. „Esensja" 2004, nr 1–2.

[11] Ibidem.

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1424553A34663238

Co najciekawsze, opowieść bezimiennego bohatera-narratora zostaje podjęta już po przymusowym włączeniu go w postludzką „sieć". Właściwym nadawcą opowieści jest zatem odcieleśniona „maszyna informacyjna", ściślej zaś – chodzi o jeden z wprowadzonych w nią i natychmiast rozprzestrzeniających się zapisów. Ze względów choćby sentymentalnych Dukaj sympatyzuje z tradycją humanistyczną, z wyrozumiałością traktuje mitologizm, ale jednocześnie rozpoznaje z nim formułę nostalgii za utraconą nowoczesnością, nostalgii, która w gruncie rzeczy jest dowodem wyzucia z nowoczesności i początkiem literatury, jeśli nie postludzkiej, to na pewno ponowczesnej.

Autonomia uzyskana?

Przyznaję, że nie zachowałem się *fair* wobec autora *Innych pieśni*, skupiając uwagę na mniej znaczących pozycjach w jego dorobku. *Xavras Wyżryn* oraz *Extensa* były publikacjami, w których sztafaż SF odgrywa mniejszą rolę, wszelako to raczej inne książki, reprezentujące „twardą" SF, zapewniły Dukajowi uznanie oraz markę autora, który wykracza daleko poza domenę pisarstwa rozrywkowego. Literacki awans dokonał się więc za sprawą nie tych utworów, w których doszukiwać by się można nawiązań do prozy „głównonurtowej", lecz za sprawą powieści ocenionych jako wyróżniające się dokonania współczesnej polskiej fantastyki. Miała to być jednak „fantastyka z ambicjami", adaptująca do swojej konwencji pewne normy poetyckie oraz estetyczne „wysokiego" modernizmu.

Najwybitniejsze powieści Jacka Dukaja – *Czarne oceany*, *Inne pieśni*, *Perfekcyjna niedoskonałość* oraz opublikowany ostatnio *Lód* (2007) – zdobyły opinię książek stawiających czytelnikom spore wymagania. I to nie tylko jak na przyzwyczajenia zagorzałych wielbicieli fantastyki. Autor wykorzystał w nich takie techniki prozy nowoczesnej, jak prezentacja sceniczna czy też montaż przeplatających się za sobą wątków. Zwłaszcza w *Czarnych oceanach* kalejdoskopowa zmienność scen pozwoliła uzyskać szczególną dynamikę narracyjną.

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1424553A34663238

W następnych książkach tempo opowiadania zostało zmniejszone, jednak szczegółowość relacji, mnogość wątków pobocznych, idiomatyczny styl tych bardzo obszernych powieści pozwalały z powodzeniem narzucić krytykom i czytelnikom wrażenie oryginalności oraz niezwykłego bogactwa fantastycznych światów Dukaja. Jakkolwiek perypetie bohaterów nie odbiegały od wątków rozpowszechnionych w literaturze *science fiction*, to dość powszechnie chwalono konsekwencję, z jaką autor rozwijał intelektualne koncepty oraz podporządkowaną im wizję świata[12]. Uwagę zwracano również na styl oraz zabawy językowe, które w kolejnych książkach odgrywały coraz większą rolę. Dukaj bowiem zatroszczył się o to, by egzotyka powieściowego świata wyraźnie zaznaczała się na poziomie stylistycznym – i to nie tylko w języku bohaterów, bo również trzecioosobowego opowiadacza. Chodzi nie tylko o charakterystyczne dla prozy fantastycznonaukowej scjentyzmy i technicyzmy, choć i one w narracjach Dukaja pojawiają się obficiej niż zwykle. Z uwagi na szczególną rolę, jaką w świecie *Innych pieśni* odgrywa tradycja grecka, język tej powieści nasycony został grecyzmami tudzież urobionymi z greki neologizmami. W świeżo wydanym *Lodzie* na podobnej zasadzie pojawiają się rozliczne rusycyzmy – w powieści mowa bowiem o świecie, w którym imperium carskie trzyma się krzepko w trzeciej dekadzie XX wieku, zaś w Kongresówce postępuje rusyfikacja. Największą sławę zdobyły sobie jednak zabawy językowe w *Perfekcyjnej niedoskonałości*, gdzie na użytek bohaterów postludzkich, pozbawionych płci, Dukaj wymyślił osobną formę rodzajową. Autor nie skąpi przy tym – niekiedy całkiem zaskakujących – aluzji. Gwoli przykładu, egotyzm głównego bohatera *Czarnych oceanów*,

[12] Szczególne komplementy zebrał Dukaj za – przyznajmy, że bardzo oryginalną – kreację fantastycznego świata w *Innych pieśniach*. Powieściowa rzeczywistość została tu wymodelowana podług reguł fizyki Arystotelesowskiej. Dariusz Nowacki pisał w nocie recenzyjnej dla Instytutu Książki w Krakowie: „*Inne pieśni* to kolejny popis niezwykłej, bo nieokiełznanej, wyobraźni Jacka Dukaja" <www.bookinstitute.pl>; recenzentka „Dekady Literackiej" chwaliła autora za „wyobraźnię i rozmach w kreowaniu powieściowego świata" (zob. A. Klęczar: *W formie niesamowitej*. „Dekada Literacka" 2004, nr 5–6). Z tych samych względów pochwał nie szczędzili również R. Ostaszewski (*Dukaj Lemobójca*. „Opcje" 2004, nr 1–2) i R. Szyma (*Z podszeptu Stagiryty*. „FA-art" 2004, nr 2).

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1424553A34663238

Nicholasa Hunta, podkreślony został za pomocą formuły, która na poziomie składni odwzorowuje wygłos modlitwy *Pod Twoją obronę*: „W takich podejrzeniach się lubował, za takim sobą tęsknił, takiego siebie chętnie sobie wyobrażał”[13].

Jakkolwiek te i podobne zabiegi nie pociągają za sobą jakichś szczególnych trudności lekturowych, to jednak ich kombinacja oraz wielość tworzą formułę prozatorską, która pod względem stopnia złożoności wyróżnia się na tle literatury obiegu popularnego. Na „hermetyczny język” tej prozy zwracano uwagę, komentując już *Czarne oceany*. Jak pisał jeden z recenzentów:

> Dukaj nie oszczędza czytelnika, zmuszając go do podążania ścieżkami fabuły najeżonej kolcami wielu językowych trudności. […] kiedy czytelnik na chwilę choćby osłabi uwagę, natychmiast traci kontakt z autorskim wywodem[14].

Inny jednak, przy okazji lektury *Perfekcyjnej niedoskonałości*, zauważał przytomnie, że to wcale nie osobliwości językowe są tu najpoważniejszym wyzwaniem dla czytelnika:

> Nic to, że za zniwelowaniem różnic płciowych idzie zmiana fleksji – ten akurat chwyt jest najłatwiejszy do ogarnięcia. Lekturze musi jednak towarzyszyć ciągłe uczucie dyskomfortu: podczas gdy Adam Zamoyski [bohater powieści – dop. K.U.] przeskakuje błyskawicznie stopnie wtajemniczenia, osiągając kolejne piętra świadomości, opis tych doświadczeń prowadzony jest klasyczną metodą *ignotum per ignotum*, spoza której rzadko przebłyskują zrozumiałe definicje[15].

Tak czy owak, Jacek Dukaj zyskał opinię pisarza wymagającego. Co więcej, w wywiadach autor sam chętnie podkreślał pewien ary-

---

[13] J. Dukaj: *Czarne oceany*. Warszawa 2001, s. 21.

[14] T. Lewandowski: *Lekcja fantastyki dla zaawansowanych*. „Nowe Książki” 2002, nr 2. W recenzji Wojciecha Orlińskiego z *Perfekcyjnej niedoskonałości* możemy z kolei przeczytać: „Pisarskim konikiem Dukaja jest opisywanie tego, czego opisać na zdrowy rozum się nie da. W tej książce pisarz przeskoczył chyba nawet swoją własną poprzeczkę, wymyślając specjalną gramatykę na opisanie istot postludzkich, o których nie można mówić w rodzaju męskim, żeńskim ani nijakim” (W. Orliński: *Zmartwychwstanie w XXIX wieku*. „Gazeta Wyborcza” z 9 listopada 2004 [nr 263]).

[15] M. Olszewski: *Świat nieprzewidywalny*. Recenzja dostępna na stronie internetowej <www.dukaj.pl.>, pierwotnie zamieszczona na portalu <www.gazeta.pl>.

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1424553A34663238

stokratyczny i ekskluzywny rys swojej postawy twórczej: „Kiedy siadam do pisania, nie myślę o tym, ile osób zrozumie tekst, tylko o tym, aby podobał się mnie i jak najpełniej wyraził pomysł, który mnie akurat zafascynował”[16]. Innym razem: „Nie zakładam, że piszę dla czytelnika, którego jedynym celem podczas lektury jest dobra zabawa”[17].

Nieliczenie się z przyzwyczajeniami miłośników fantastyki, piętrzenie lekturowych barier mogłoby się zdawać strategią samobójczą, tymczasem autorowi *Innych pieśni* taka postawa przyniosła prestiż i uznanie. Aczkolwiek, jak łatwo zauważyć, Dukaj chętnie podejmuje te zagadnienia z zakresu współczesnej nauki oraz humanistyki, które – spopularyzowane w masowych mediach – uchodzą za modne (np. memetyka, inżynieria genetyczna, nowe technologie informatyczne i rzeczywistość wirtualna, perspektywa postludzkich form istnienia), to jednocześnie, wskazując na etyczne implikacje takich kwestii, zabiega o problemową doniosłość, podkreśla intelektualny sznyt swojej prozy. W rezultacie zwolennik tej twórczości chętnie określi książki Dukaja mianem „śmiałych pisarskich eksperymentów”[18], choć wydawałoby się, że pojęcie „literackiego eksperymentu” przestało funkcjonować w języku krytyki jako komplement wraz z upowszechnieniem świadomości, iż wielka przygoda awangardy na naszych oczach dobiegła kresu.

Swego czasu Zygmunt Bauman przekonująco wywodził o niemożności awangardy w kulturze ponowczesnej. Wydaje się jednak, że residua idei artystycznego nowatorstwa wciąż pozostają obecne i uchwytne, co ciekawe – przede wszystkim w obszarze literatury i kultury popularnej. Traktowana w dobie nowoczesności jako zwulgaryzowana formuła sztuki, literatura popularna współcześnie

[16] *Arystoteles miał rację*. Z J. Dukajem rozmawia D. Materska. „Nowa Fantastyka” 2003, nr 4, s. 67.

[17] *Oczywiście, że to literatura*. Z J. Dukajem rozmawia Ł. Wróbel. „Nowe Książki” 2005, nr 2, s. 4.

[18] Zob. W. Orliński: *Zmartwychwstanie w XXIX wieku*... Słowa „śmiały pisarski eksperyment” recenzent odniósł do *Innych pieśni*. O *Perfekcyjnej niedoskonałości* możemy z kolei przeczytać, że to „eksperyment nie mniej śmiały”. Trzeba jednak zauważyć, że w obu wypadkach mowa o „eksperymencie” bardziej intelektualnym niż literackim.

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1424553A34663238

emancypuje się od funkcji *stricte* rozrywkowej, uzurpując sobie doniosłość poznawczą i artystyczną. Oczywiście, chodzi tu wyłącznie o jej drobną cząstkę, ale też dzięki temu możemy mówić o swego rodzaju pop-awangardzie. W ten sposób potwierdzałaby się również teza o inkluzywnym charakterze ponowczesnej literatury, która z typowym dla siebie eklektyzmem przechwytuje i włącza do repertuaru swoich form rozmaite poetyki i estetyki, w tym również i takie, które wcześniej uchodziły za rozłączne, konkurencyjne czy alternatywne.

Eklektyczny charakter pisarstwa Jacka Dukaja oznacza jednak, że obok motywów pop-awangardowych odnajdziemy w nim również inne właściwości, łączące tę twórczość z dominującym w naszej prozie nurtem „neomieszczańskim", który w pastiszowy sposób naśladuje konwencje np. sagi rodzinnej, psychologizmu, mitografii jako nieawangardowych formuł literatury nowoczesnej. Jeśli na powieści Dukaja spojrzymy nie przez pryzmat dat publikacji, lecz w porządku ich powstawania, to dostrzeżemy pewną prawidłowość. O ile w *Czarnych oceanach* oraz *Perfekcyjnej niedoskonałości* dominował sztafaż przyszłościowy, „technologiczny", o ile ważna była tutaj tradycja cyberpunka, o tyle w książkach napisanych w ostatnich latach sytuacja się zmieniła. *Inne pieśni* oraz *Lód* rozwinęły bowiem w ambitniejszej i doskonalszej artystycznie postaci formułę znaną z *Extensy*. Wątki fantastyczne – bliższe zresztą konwencji *fantasy* czy historii alternatywnej niż „twardej" SF – spotykają się tu z prozą stylizowaną na konwencje z przełomu XIX i XX wieku, ewokującą nadto tradycję powieści przygodowej. W wypadku *Lodu* nawet wątki fantastyczne nabierają charakteru pastiszowego, przywołując – z jednej strony – powieści z epoki Julesa Verne'a albo H.G. Wellsa, natomiast z drugiej – cykl… Alfreda Szklarskiego (z *Tajemniczą wyprawą Tomka* na czele).

Podobna ambiwalencja zaznacza się również w recepcji krytycznej. Najciekawsze omówienia, jakie zaproponowali recenzenci uważniej śledzący to, co się dzieje w obrębie fantastycznego „getta", zazwyczaj akcentują problemową zawartość utworów Dukaja. Znajomość literatury popularnonaukowej pozwala komen-

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1424553A34663238

tatorom na wydobycie kontekstów związanych z przemianami technologicznymi, genetyką, cybernetyką, teoriami z zakresu fizyki cząstek elementarnych oraz astrofizyki. Nie straszny im również nasycony słownictwem specjalistycznym bądź ukutym na wzór specjalistycznego styl tej prozy[19]. Tymczasem recenzenci związani z „głównym nurtem" korzystają z tradycyjnego języka humanistyki, skupiając uwagę na zagadnieniach moralnych i egzystencjalnych. W tym ujęciu Dukaj okazuje się pisarzem zatroskanym perspektywą utraty indywidualnej tożsamości, alienacją, pytaniem o istotę człowieczeństwa, tryumfem determinizmu, który ostatecznie pozbawi nas wolnej woli[20]… Takie lektury są oczywiście uzasadnione, niemniej wydają się również narażone na pewne ryzyko. Wiąże się ono z niebezpieczeństwem zatarcia odrębności pisarza, uczynienia zeń kogoś, kto w ramach specyficznej konwencji literackiej skłania się do tradycyjnego i dość oczywistego w naszej kulturze stanowiska antropologicznego. Tymczasem najciekawsze u Dukaja wydaje się dążenie do konfrontacji tradycji humanistyczno-personalistycznej z taką perspektywą, która wyraźnie zakreśla granicę aktualności tej tradycji. I jeśli nawet autor *Extensy* sympatyzuje z dziedzictwem najszerzej pojętego personalizmu, to sympatia ta dotyczy pewnej lokalnej i przygodnej formuły światopoglądowej, nie zaś – ponadczasowych i niezbywalnych wartości.

Na początku 2007 roku swoistej kanonizacji Jacka Dukaja dokonał Paweł Dunin-Wąsowicz. Pisząc – nie bez złośliwości – o „literaturze IV RP", podporządkowanej politycznym gorączkom, poddanej presji publicystycznej doraźności, czyniącej cnotę z językowo-stylistycznej przeźroczystości, wydawca i redaktor naczelny „Lampy" wskazał właśnie na Dukaja jako pisarza postępującego na przekór tym tendencjom[21]. Jak czytamy, to wcale nie Przemysław Czapliński

[19] Jako szczególnie ciekawą wyróżniłbym recenzję *Perfekcyjnej niedoskonałości* autorstwa M. Pąkcińskiego: *Światy Jacka Dukaja*. „Nowe Książki" 2005, nr 2.

[20] Zob. np. Ł. Passer: *W poszukiwaniu istoty człowieczeństwa*. „Nowe Książki" 2003, nr 2; A. Klęczar: *W formie niesamowitej*...; A. Mazurkiewicz: *Outsiders*. „Akant" 2005, nr 3.

[21] Zob. P. Dunin-Wąsowicz: *Ku literaturze IV RP*. „Lampa" 2007, nr 3.

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1424553A34663238

(autor *Powrotu centrali* – 2007), nie Paweł Huelle (autor *Ostatniej Wieczerzy* – 2007), w swoich ostatnich książkach jakoby sprowadzający dystynkcje estetyczne do aktualnych podziałów politycznych, lecz Jacek Dukaj wespół z Pawłem Dunin-Wąsowiczem podtrzymują dziś gasnącą ideę autonomii literatury. Trzeba przyznać, że tego rodzaju zamiana ról między, z jednej strony, koryfeuszami głównego nurtu współczesnej literatury oraz, z drugiej, postaciami wywodzącymi się z tych obszarów życia literackiego, którym długo odmawiano prestiżu i znaczenia, zawiera w sobie całkiem spory ładunek komiczny. Istnieje wszakże przynajmniej jeden powód, dla którego całej sprawy nie wypada uznać za kolejną komedię omyłek. Otóż coraz większa grupa autorów z mainstreamu sięga po wątki fantastyczne niekoniecznie po to, by zdobyć nowych czytelników, ale by zabezpieczyć autonomię swojej wypowiedzi, by uchylić niebezpieczeństwa związane z jednostronnym pojmowaniem literackiego „zaangażowania". Najświeższego przykładu dostarcza *Rebelia* Mariusza Sieniewicza. Recenzując tę powieść na łamach „Tygodnika Powszechnego", Jacek Dukaj zauważył nie bez satysfakcji, że „ostatnimi laty polscy pisarze »głównonurtowi« coraz częściej sięgają po motywy rodem z fantastyki. […] Trend przybiera na sile i wydaje się, że im autor młodszy, tym naturalniejszy w tych przejściach"[22].

Zostawiając na stronie kwestię dobrego samopoczucia autora *Extensy*, na koniec odnotuję tę uwagę, że w twórczości Dukaja – jak u wielu innych – elementy dynamizujące, „progresywne" względem uprzywilejowanego sposobu rozumienia wartości literackich, splatają się z tymi konformistycznymi. Tym więcej zależy więc od czytelników, od tego, jak rozłożymy akcenty w lekturze, co uznamy w książce za najatrakcyjniejsze. Póki co, daje do myślenia, że powieści Jacka Dukaja prezentują się ciekawiej jako oryginalna formuła literatury fantastycznonaukowej niż adaptacje tej ostatniej do estetyki, która zdominowała „główny nurt".

[22] J. Dukaj: *Przeciw młodości*. „Tygodnik Powszechny" 2007, nr 47.

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1424553A34663238

Krzysztof Uniłowski

Lord Dukaj or a sf writer towards the mainstream

Summary

The article presents a literary career of Jacek Dukaj (b. 1974), commonly regarded as the most interesting Polish prose writer from the science fiction circle since the time of Stanisław Lem. Dukaj's literary ambitions go beyond the circulation of the sf literature. His books have been also recognised among the critics representing the so called mainstream recently. A detailed interpretation covered two articles: a debut *Xavras Wyżryn* (1997) and *Extensa* (2002), that is the former published by a mainstream and prestigious Wydawnictwo Literackie. The author of the article pays attention to such problematic threads and poetic qualities of Dukaj's works that correspond to the tendencies in the poetry of the main stream. At the same time, he underlines the fact that the writer aims at maintaining his own identity both in relation to the circulation of the sf literature, as well as the main stream.

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1424553A34663238